

IGNÁCZ ÁDÁM

„Mondd meg, mit szeretsz!”

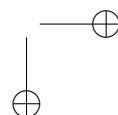
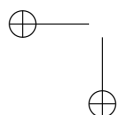
A kádári Magyarország első slágerlistái (1966–1968)

Absztrakt

A széles körben a múlt század ötvenes éveitől elterjedő slágerlisták fontos forrásai a populáris zene nyugat-európai történetének, hiszen azokból éppúgy kiolvasható a divatok és fogyasztói szokások változása, mint az egymással a piacon versengő lemezcégek, kiadók és rádióállomások zenei ízlésre gyakorolt hatása. Vajon a korabeli slágerlisták vizsgálatával az információáramlás és fogyasztás szabadságától megfosztott egykori szocialista országok könnyűzenei életéről is hasonló tényeket tudhatunk-e meg?

Tanulmányomban, amelyben a magyarországi ifjúsági sajtótermékek legjelentősebbjének számító *Ifjúsági Magazin*, illetve a KISZ központi lapjaként ismert *Magyar Ifjúság* (1966-tól, illetve 1967-től megjelenő) efféle lajstromainak forrásértékére szeretném a figyelmet felhívni, arra is keresem a választ, mennyiben lehetnek ezek a nyugati gyakorlattól merőben eltérően, olvasói szavazatok alapján összeállított toplisták a hatvanas évek magyar könnyűzenei életét megismerni kívánó kutató segítségére.

Az elemzés során kitérek a listák megszületéséhez vezető történeti előzményekre, arra a korai gyakorlatra, hogy a külföldi és magyar szerzeményeket külön listákban gyűjtötték, s igyekszem rávilágítani azokra a tényezőkre is, amelyek következtében 1968-ra a külföldi kedvencek eltűntek a listákról. Végezetül a sza-



vazás aktusának jelentőségéről beszélek az egyén demokratikus jogait megtagadó szocialista kultúrában.

Bevezetés

A slágerlisták több mint fél évszázada meghatározó elemei a piacorientált nyugati popkultúrának. Marketing- és információs eszközként egyaránt szolgálnak, komplex szerepet töltenek be a kiadók, az előadók és a fogyasztók kapcsolatában. Megismertetik az eladni kívánt terméket a fogyasztóval, de az információszerzést is megkönnyítik; különösen az internet megjelenése előtti zenekultúrában segítettek nagy hatékonysággal a rajongók tájékozódását és orientációját, egyszerű és közérthető kommunikációs felületet teremtettek közöttük, ráadásul az információ megszerzésére fordított költségeket is jelentősen csökkentették.

A legjobb tízbe, húszba vagy százba történő bekerülés sokak számára a minőség értékmérője is egyben. A „ha valamit sokan hallgatnak, az csak jó lehet, de legalábbis érdeklődésre tarthat számot” elképzelés messzemenően érvényesül azok körében, akik a toplisták alapján választanak.

A slágerlisták jelentősége manapság, tehát egy olyan korban sem csökken, amikor a fogyasztás (az eladási adatok alapján) egyre nehezebben mérhető. Köszönhető mindez elsősorban annak, hogy elsődleges szerepükön túlmenően a listák a fogyasztók által alakított népszerűség szimbólumainak számítanak: folyamatosan fenntartják annak az elvi lehetőségét, hogy a befogadó vásárlás vagy hallgatás útján maga is beleszólhat a legkedveltebb szerzemények erőssorrendjébe, s voksával más befogadókat is meggyőzhet egy-egy szám szerethetőségéről, sőt az általános (zenei) műveltség mindenkori kánonját is alakíthatja.

A toplisták emellett a populáris zene kutatásának is értékes forrásai. Bizonyítja ezt az utóbbi években megjelent néhány fontos tanulmány is [pl. CLEMONS 2008; GILES 2005; HAKANEN 1998], amelyek egyúttal a vizsgálódás legfőbb irányaira, és a lehetséges elemzési szempontokra is ráirányíthatják a figyelmünket. Az elemzések éppúgy vonatkozhatnak a listákon előforduló dalok stílusok alapján történő rendszerezésére, mint az előadók, nemek, nemzetiségek, kiadók sze-

rinti megoszlására; de éppily fontos és sokatmondó lehet az aktuális kedvencek szövegeit és nyelvhasználatát összevető munka is.

A modern slágerlisták születése

A slágerlisták történetének kezdetei jóval az elektronikus média előtti időkre nyúlnak vissza: bizonyos kottakiadók promóciós céllal már a huszadik század elején köröztettek listákat az általuk terjesztett kiadványokról. Ezek a listák meg lehetőségen esetlegesek és önkényesek voltak, a rajtuk szereplő tételek sorrendje pedig jóval inkább a kiadó ízlését és piaci törekvéseit tükrözte, mintsem a fogyasztók befogadói attitűdjét és preferenciáit. A helyzet az 1930-as években változott meg drasztikusan, akkor, amikor a könnyűzenében a kotta egyre jelentéktelenebbé vált, ezzel párhuzamosan ugyanakkor rendkívüli mértékben megnőtt a rádió és a hangfelvétel szerepe [részletesen HAKANEN 1998: 102–103].

Nem véletlen, hogy a modern slágerlistákhoz hasonló első kompilációk is a zenehallgatási szokások – a hanghordozók és a rádió megjelenésének hatására történő – drasztikus átalakulásával egy időben jöttek létre: az amerikai populáris kultúra vezető sajtóorgánumának számító, 1894-ben alapított *Billboard* magazin 1936 januárjában jelentkezett először a zeneszámok rádiós megjelenésének gyakorisága alapján összeállított *Hit Parade*-del, és 1940 júliusában közölte a számok mért népszerűségére épülő *Music popularity chart*-ot. A következő két évtizedben aztán a lapban heti vagy havi rendszerességgel különböző szempontok alapján összeállított listák jelentek meg, amelyek a lemezboltok eladási adatai, a disc jockey-k és a zenegépek által leggyakrabban játszott szerzemények vagy rádiós mérések, vagyis a piac aktuális történéseiről legátfogóbb képet festeni képes statisztikai adatok nyomán készültek. Végül 1958. július 27-én, különböző listák összevonásával született meg a kitüntetett státuszát máig megőrző *Billboard Top 100*, amely – a nyugati világban – nemcsak kiinduló-, de egyszersmind viszonyítási pontja is lett a hasonló lajstromoknak [GILES 2005: 2–4].

A beat- és rockzene bölcsőjeként emlegetett, s ezzel a 20. századi populáris zene másik központjának számító Nagy-Britanniában is a *Billboard* hatására jelentek meg az első chartok. A mértékadó *New Musical Express* (a továbbiakban

NME) tulajdonosa, Maurice Kinn utasítására a magazin stábja eleinte néhány baráti lemezbolt tulajdonosának telefonos megkérdezésével rangsorolta az aktuálisan legnagyobb számban eladott szerzeményeket, majd belátván, hogy a módszer rengeteg manipulációra ad lehetőséget, forráskörét igyekezett fokozatosan a szigetország többi üzletére is kiterjeszteni. Ekkorra már az országban működő kiadók olyan mennyiségben termelték a slágereket, hogy nem okozott gondot hétről hétre húsz dallal a listákat megtölteni. Így jött létre az európai piacra idővel még a *Billboard*-énál is komolyabb befolyással bíró *NME Top 20*, amely általános ismertségét az elektronikus médiával való szoros kapcsolatainak is köszönhetette: az új típusú nyugati popzenét sugárzó rádióadók közül több jelentős csatorna is az *NME* aktuálisan legjobban jegyzett húsz dalára építette zenés műsorait [*UK Chart History* 2013].

Ezek között van az a – rossz minőségben – Magyarországon is fogható Radio Luxembourg is, amely egybehangzó vélemények alapján¹ az újra nyugati társaihoz hasonlóan nyitott, de a nyilvánosság hivatalos csatornáin keresztül a populáris zene legújabb irányzataitól szinte teljeséggel elzárt magyar ifjúság egyik legfőbb információs forrásának és szellemi táplálékának számított. A beatzenét hazánkban meghonosító első muzsikusok, de a kádári Magyarország sajátos sajtóviszonyai között a popzenei tájékoztatást is – kényszerűen – magukra vállaló ifjúsági lapok munkatársai is így találkozhattak először a slágerlista jelenségével, amely csakúgy, mint a nyugati populáris kultúra valamennyi terméke, jelentős fáziskéséssel és a könnyűzene hazai viszonyaihoz igazított formában, 1966 februárjában jutott csak el a szélesebb nyilvánossághoz.

Az Ifjúsági Magazin (IM) slágerlistái

A kérdés mármost az, hogy mit tudunk kezdeni az első magyar slágerlistákkal, vagyis miként válhatnak ezek a lajstromok a történeti vizsgálódás értékes forrásává. Felvetődik továbbá, hogy érvényesek lehetnek-e rájuk a nyugati slágerlistákra

¹ A hatvanas és hetvenes évek legjelentősebb popzenei előadóival 2013-ban készített életműinterjúim során Sztevanovity Zorán, Szörényi Levente, Mihály Tamás, Kóbor János, Frenreisz Károly és Benkő László is hivatkozott a Radio Luxembourg *Top 20* című műsorára.

alkalmazható elemzési szempontok, miközben létrejöttüket egy olyan, nem piaci alapon szerveződő, egycsatornás információs rendszernek köszönhetik, amelyben a versengés és a reklám szinte ismeretlen tényezőnek számítottak, amelyben az egyetlen – az állampárt totális kontrolljával működő – rádiónak, televíziónak és az ugyancsak hatalmi szervek befolyása alatt álló ifjúsági sajtónak évtizedeken át nem volt konkurenciája. A popzene népszerűségének szédületes mértékű növekedésével azonban ennek – a nyugati tömegkultúrától ideológiai alapon egyébként is elhatárolódó – rendszernek mégis kísérletet kellett tennie egy tőle már működési elveiben is teljességgel idegen, kapitalista jelenség befogadására és integrációjára.

Az első magyarországi slágerlisták létrejöttének előfeltételei 1963 elejétől fokozatosan valósultak meg. Ezt megelőzően a szocialista kultúrpolitika számára még nem volt szempont, hogy az ifjúság nevelésére kijelölt és az MSZMP-hez, illetve a KISZ-hez feltétel nélkül lojális ifjúsági sajtó a Nyugatról érkező popzene legfontosabb eseményeiről naprakész és objektív tájékoztatással szolgáljon, és ezzel lépést tartson a populáris zene divatjainak alakításában vezető szerepet vállaló nyugati popmagazinokkal. Az enyhülést hozó bel- és külpolitikai változások, valamint a nemzetközi ifjúsági kultúrának a Beatles megjelenésével bekövetkező gyökeres átalakulása azonban együttesen arra sarkallták a KISZ vezetését, hogy a jelzett időponttól kezdődően nagyobb gondot fordítson a hazai fiatalok mindennapjainak és igényeinek alaposabb megismerésére. Ezt támasztja alá az az 1963 tavaszán végzett nagyszabású közvélemény-kutatás is, amelyben a tinédzsereket szabadidejük felhasználásáról kérdezték. A vizsgálat, amelynek eredményeit a KISZ Közpon-ti Bizottsága az 1964. március 13-i ülésén tárgyalta, nemcsak azt állapította meg, hogy a fiatalok körében az iskolázottság minden szintjén a könnyűzene hallgatása számít a legkedveltebb szórakozási formának, de az ifjúsági szövetség ízlésformáló politikájának modern tánczenékkal és jazzel kapcsolatos eredménytelenségeire is kitért.² Újabb fordulóponthoz vezetett a testületnek az ifjúsági sajtóról 1964 októberében írott jelentése,³ amely elmarasztalóan fogalmazott a hatásköre alá

² A határozatot a Magyar Ifjúságban is közzétették: „Művelődés, pihenés, szórakozás. A KISZ KB értékelése és határozata a szabad idő felhasználásának tapasztalatairól és a KISZ-szervezetek feladatairól”, *Magyar Ifjúság*, 1964. április 25.

³ *A KISZ KB jelentése az ifjúsági (úttörő) sajtóról*, MOL 288f./22, 1964, 22.ő.e., 257–279.

tartozó lapok alkalmazottjainak munkájával kapcsolatban, mondván, a cikkek írói nem ismerik eléggé az ifjúság ízlését és szokásait. A vezetés utasítására az akkor legjelentősebb ifjúsági lapnak számító *Magyar Ifjúság* szerkesztőbizottsága az ifjúsági mozgalomhoz való közvetlenebb kapcsolódás és a konkrét feladatok segítése érdekében közvélemény-kutató szolgálatot hozott létre, amelynek már egyértelműen az olvasói igények hatékonyabb felmérése volt a célja.⁴

A megváltozott igények és a kibővült érdeklődés kielégítésére döntöttek a *Tábortűz* elnevezésű úttörőlap felszámolása és egy, a fiatalok számára már arculatával is vonzóbb, képes magazin létrehozása mellett is.⁵ Így jelent meg a lapiacon 1965 novemberében az *Ifjúsági Magazin* (a következőkben: *IM*), amely rövid idő alatt országsszerte a tizen- és huszonevesek legkedveltebb és legkeresettebb olvasmányává vált. A fiatalokat érintő és érdeklő valamennyi témának, így a könnyűzenei híreknek és riportoknak is helyt adó magazin már röviddel indulását követően feladatának érezte a popzenei tájékoztatás terén tapasztalható hatalmas lemaradások leküzdését, ehhez azonban nemcsak az egyes cikkszerzők és rovatvezetők meglehetősen szűkös információs csatornáit vette igénybe, de saját munkáját az olvasók megkeresésével és megkérdezésével is segíteni igyekezett.

A szocialista országok társlapjai (mint a szovjet *Rovesznyik* vagy a keletnémet *Freie Jugend*) mellett nyugati mintákat is követni igyekvő *IM* az első slágerlistákat sem csupán a nemzetközi trendekhez történő felzárkózás céljából indította útjára, hanem minden bizonnyal a tájékozódás egyik fontos segédeszközeként is szánta. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a listák közlésére létesített felület (rovat) címe: *Mondd meg, mit szeretsz!* A véleményformálásra buzdító szavak hamar célba találtak, s már az első hónapok után fény derülhetett a fiatalok által leginkább preferált előadók és zenei stílusok mibenlétére. A lap, amely legelső alkalommal még csak a monori József Attila Gimnázium diákjainak véleményére volt kíváncsi, de egy hónapra rá már az ország minden részéről, levelezőlapokon várta a szavazatokat, rögtön két listát is indított, az olvasók által legjobbnak vélt külföldi és hazai zenészek számára külön „versenyfelületet” biztosítva ezzel. Ez a

⁴ Uo. 1. sz. melléklet: *Jelentés a Magyar Ifjúság szerkesztőségének munkájáról*, 269.

⁵ Egy „diákifjúsági lap” létrehozásának gondolata már az említett jelentés határozat részében is megtalálható (a 265. oldalon), de az *Ifjúsági Magazin* létrejöttéről a lap első szerkesztőbizottsági tagjával, Alaksza Tamással 2013-ban készített interjúmban is részletesen szó esett.

gyakorlat egészen 1968 őszéig, a külföldi előadók listájának megszűnéséig megmaradt; hogy végül mi vezetett a slágerlisták struktúrájának átalakításához, arra a későbbiekben fogunk visszatérni.

A külföldi számok listája

Elsőként a nem magyar szerzemények alapján összeállított slágerlistákat elemezzük, egyúttal igyekszünk arra is rávilágítani, hogy történelmi dokumentumként is milyen sokoldalúan használhatóak. Mindeközben remélhetőleg az is kiderül, miért érdemes a hazai listáktól függetlenül is górcső alá venni ezeket a csaknem három esztendőn át havi rendszerességgel közölt lajstromokat.

Lássunk egy konkrét példát – megítélésünk szerint már ebből az egy kiragadott listából számos olyan, a korabeli magyar populáris zenei élet működésével (s főként az új műfajok recepciójával) kapcsolatos problémára következtethetünk, amelyek megismeréséhez és megértéséhez az IM slágerlistái értékes, sőt megkerülhetetlen forrásként és kordokumentumként járulnak hozzá.

Az alábbi, 1966 márciusából származó *Top 10*, mint a dátum is mutatja, az első, országos szavazás útján összeállított gyűjtés:⁶

IM, 1966. március:

1. Rolling Stones: *Satisfaction*
2. Gigliola Cinquetti: *Dio, come ti amo*
3. Rolling Stones: *Get off of my Cloud*
4. Herman's Hermit: *I'm VIII. Henrik*
5. Beatles: *Michelle*
6. Animals: *House of the Rising Sun*
7. Beatles: *Yesterday*
8. France Gall: *Poupée de cire, poupée de son*

⁶ A magazin szerkesztőségébe már az első felhívást követően is nem kevesebb, mint 12000 voks érkezett. És bár ez a szám még lényegesen elmarad a későbbi, százezres nagyságrendű szavazásoktól, jelentőségét mutatja, hogy az *IM* létrejöttét megelőzően egyeduralkodó *Magyar Ifjúság* a hatvanas évek első felében valamennyi témát figyelembe véve kapott évente 3500–4000 olvasói levelet.

9. Bobby Solo: *Una Lacrima sul viso*
10. Beatles: *A Hard Day's Night*

A felsorolásban elsőként egy sajtóhibára lehetünk figyelmesek: az *IM* a negyedik helyezett Herman's Hermits zenekarnak mind a nevét, mind az itt szereplő szám címét (*I'm Henry VIII* [a dal *I'm Henry the Eighth* címmel is ismert]) helytelenül közölte. A lapban egyébként nagy gyakorisággal előforduló ilyen jellegű hibák a kutatót arra figyelmeztethetik, hogy a korabeli hallgatóság, de még a lap szerkesztői is igen kevés írott forrással rendelkeztek a nemzetközi popzenei élet történéseiről.⁷ Információik nagy részét még ekkor is külföldi rádióadók (tehát hallás) útján gyűjtötték be, angol nyelvismeret híján pedig igen sokan fonetikus átírással ismerték és jegyezték meg a dalszövegeket, de gyakran a papíron még sohasem látott zenekarneveket és számcímeket is.

Amíg az ilyesfajta elírások inkább csak sejtetik a korlátozott nyilvánosság okozta elmaradottságot, addig a listán szereplő dalok keletkezési dátumai egyértelműen arról árulkodnak, hogy a magyar fiatalok a rendelkezésükre álló csatornákon keresztül csak nehézségek árán tudták a lépést tartani a legújabb nyugati trendekkel. Az itt látható tíz dal közül három is (A Beatles együttes *A Hard Day's Night* című szerzeménye, illetve Bobby Solo és az Animals slágerei) 1964-ből való, de még a legfrissebb tétel, a *Michelle* (Beatles) is 1965. decemberi. Közismert, hogy az óriási kínálattal rendelkező nyugati zenepiacon már az is szenzációnak számított (és számít a mai napig), ha egy-egy dal a megjelenése után néhány héttel vagy hónappal helyezést tudott elérni, az pedig gyakorlatilag példa nélküli, hogy népszerűségét két teljes esztendőn át őrizze. Mindenesetre a *Michelle* jelenléte (amelynek Jonathan és David általi feldolgozása Nagy-Britanniában is 1966 februárjában startolt a listákon), arra figyelmeztet, hogy az ifjúság egy kicsiny része Magyarországon is igyekezett és tudott naprakész lenni. De ez az egyetlen olyan szám, amely az *IM* most idézett listájával egy időben keletkezett *NME Top 20*-be is bekerült (a 18. helyre). Érdekes most egy pillantást vetni a szóban forgó teljes *NME*-listára:

⁷ Lásd az Alaksza Tamással 2013-ban készített interjúmat.

NME Top 20, 1966. február 5.

1. Lou Christie: *Lightnin' Strikes*
2. The Beach Boys: *Barbara Ann*
3. The Kinks: *A Well Respected Man*
4. Petula Clark: *My Love*
5. The Rolling Stones: *As Tears Go Bye*
6. The T-Bones: *No Matter What Shape*
7. Simon & Garfunkel: *Sounds of Silence*
8. Mike Douglas: *The Men In My Little Girl's Life*
9. The Beatles: *We Can Work It Out*
10. Ray Charles: *Crying Time*
11. Frankie Valli: *(You're Gonna) Hurt Yourself*
12. The Miracles: *Going To A Go-Go*
13. Len Barry: *Like a Baby*
14. The Supremes: *My World Is Empty Without You*
15. Stevie Wonder: *Uptight (Everything's Alright)*
16. The Marvelettes: *Don't Mess With Bill*
17. Herman's Hermits: *A Must To Avoid*
18. David & Jonathan: *Michelle*
19. Herb Alpert: *Zorba The Greek*
20. The Knickerbockers: *Lies*

Az angol listán mindössze három olyan nevet találunk (The Beatles, Rolling Stones, és Herman's Hermits), amelyet a rajongók Magyarországon is a legjobbak közé soroltak. Fontos ugyanakkor, hogy mindhárom előadó olyan szerzeménnyel szerepelt az Egyesült Királyságban, amely legfeljebb néhány hónapja volt forgalomban. Természetesen egyetlen lista nem szolgálhat kizárólagos bizonyítékként a magyar és nyugat-európai populáris zenei kínálat különbségeire. Más, későbbi példákkal összevetve viszont annál inkább alááshatja az *NME Top 20*-as listáit minden vasárnap ismertető Radio Luxembourg és a rendszerellenessége okán előszeretettel emlegetett Szabad Európa Rádió széles körű magyarországi elfogadottságára, illetve elsőszámú információs-inspirációs forrásként történő használatára vonatkozó állítások hitelességét. Minden jel arra utal, hogy a fiatalok

többsége sokkal inkább a kényelmes és kevésbé veszélyes utat választotta a „tiltott gyümölcs” megszerzésére: a Magyar Rádió könnyűzenei műsorait hallgatta, és azt a néhány kislemezt, amelyeken a kor legnépszerűbb magyar beatzenekarai feldolgozásokat játszanak.

Meglehet, a magyarországi beatmozgalmat elindító zenekarok tagjai a körülményekhez (és korabeli hallgatóságukhoz) képest valóban kiválóan tájékozottak voltak az angliai slágerlisták aktuális újdonságait illetően, de emiatt komoly teher is nehezedett rájuk: miután ebben az időszakban (tehát 1966 legelején) önálló repertoárral még egyikőjük sem rendelkezett, és műsoraik szinte száz százalékban külföldi slágerek reprodukcióira épültek, az ő feladatuk volt megismertetni a közönséggel a nyugati listákön frissen felbukkanó számokat. Ne feledjük, hanglemezen a hatvanas évek végéig (legálisan) semmilyen, az új műfajok valamelyikébe tartozó felvételt nem lehetett beszerezni magyar boltokban, a popzenétől sokáig idegenkedő, de komoly forráshiánnyal is küszködő hazai rádió pedig csak szórva nyosan játszotta a legismertebb angolszász és amerikai muzsikások kompozícióit.

Koncertjeiken a – többségükben budapesti kötődésű – beatzenekarok ugyanakkor alkalmanként legfeljebb néhány száz vagy néhány ezer fő számára tették hozzáférhetővé a friss információt. A beatzenére fogékony tömegek, különösen a fővároson kívül, így jobbra valóban csak a Magyar Rádió néhány vonatkozó műsorára, valamint azokra a többnyire rossz minőségű, kezdetleges módszerekkel, sokszor pontatlanul feljátszott felvételekre támaszkodhattak, amelyeket a stúdiólehetőséghez jutó első beatmuzsikások készítettek saját példaképeik néhány, nemzetközi sikert aratott dalából (1964 és 1966 között). E felvételek jelentős része 1966-ban – talán nem meglepő – több ízben is felkerült a külföldi számokból összeállított *IM*-listák valamelyikére. Így például a Beatles *Help* című száma, amelyet a Metró, a Rolling Stones *Paint It Black*-je, amelyet az Omega, vagy a már emlegetett Herman's Hermits-szerzemény, az *I'm Henry VIII*, amelyet az Atlantis együttes rögzített lemezre.⁸

A minden kétséget kizáróan legismertebb két zenekar, a Beatles és a Rolling Stones persze Magyarországon sem hűséges másolóinak köszönhette népszerűségét – példátlan sikereik híre némi késéssel ugyan, de a vasfüggönyön is

⁸ Utóbbi együttes jelentette meg kislemezen a *Michelle* című Beatles-dalt is.

átszivárgott. Azon tehát nem csodálkozhatunk, hogy 1966 márciusában a Beatles három, a Rolling Stones két dallal a lehetséges helyezések felét elhódította, s melléjük a beat-szcénából szintén világhírű alkotók (az Animals és a Herman's Hermits) csatlakoztak. Annál beszédesebb, s ismét csak a korabeli kínálat szükségére utal, hogy az 1966-ban megjelent tíz darab listán a lehetséges száz helyett összesen huszonöt dalra adták le a magyar fiatalok a szavazataik döntő többségét (összességében természetesen lényegesen több dalra érkezett voks), ráadásul ebből a huszonötből kilencet a Beatles, négyet pedig a Rolling Stones valamelyik slágerére. A különbségek láttatásához érdemes e helyütt még egy pillantást vetnünk az *NME* fentebb idézett listájára: 1966 februárjának egyetlen hétvégéjén húsz különböző tételt számolhatunk össze rajta.⁹

Nem mehetünk el szó nélkül amellett sem, hogy az *IM* 1966. márciusi listáján egyáltalán nem csak az angolszász világból érkező popzenét találunk, de az Eurovíziós Dalfesztivál sikerszámain (France Gall és Gigliola Cinquetti) és a San Remo-i Dalfesztivál 1964-es győztesét, Bobby Solót is. Ez utóbbi tényről túl egyszerű lenne az eddig emlegetett okokkal (korlátozott nyilvánosság, a hazai zenepiac hiányosságai) magyarázni, és pedig azért, mert a hagyományos tánczene slágerlistákon is visszatükröződő szeretete nem egyszeri eset, hanem – mint a következőkben látni fogjuk – a most vizsgált korszakra (tehát 1968 végéig bezárólag) mindvégig jellemző, vagyis a beatzene széles körű magyarországi elterjedését követően is megmaradt jelenség. A beat és társműfajai (a korabeli közbeszédben használatos fogalommal élve: modern tánczene) számára az Illés zenekar harmadik Táncdalfesztiválon aratott győzelméig és a nyugati trendektől valamelyest függetlenedő, önálló magyar ifjúsági (zene)kultúra létrejöttéig, a hagyományosan a „konzervatív” felnőtt társadalom ízlésvilágához köthető, s alkalmasint a kultúrpolitika támogatását is élvező műfajok: a táncdal és az operett valós konkurenciát jelentettek az ifjúság körében is.

⁹ Ez a szám már a jelzett hónapban hétről hétre két-három új tétellel bővült.

A magyar számok listája

Ez utóbbiról árulkodik a magazin első év végi összesítése, a *Megmondjuk, mit szeretnél* is, amely ugyan az 1966-ban beérkező valamennyi szavazat összeszámolása után a Beatles győzelmét hozta, de az első hatba két neves magyar táncdalénekes, Németh József és Aradszky László is befért.

Ez a helyzet csakis úgy állhatott elő, hogy az ifjúság a magyar számok terén sem kizárólag a beatet preferálta. Sőt, sokáig a hagyományos táncdalok lényegesen eredményesebben szerepeltek a magyar számokból összeállított slágerlistákon, mint a magyar nyelvű beatkompozíciók.

Vitatkoznunk kell a nemrég elhunyt Sebők Jánossal, aki a beatkorszak eseményeit rendszerint felstilizáló magyar nyelvű szakirodalom általános nyomvonalát követve az *Ifjúsági Magazin* slágerlistáiról írott rövid cikkében [SEBŐK 2005] amellet érvelt, hogy az első magyar listák nem is a fiatalok preferenciát, hanem a korabeli slágerkínálatot mutatták. Ha megnézzük a Sebők által is idézett, lokális mintafelvétel¹⁰ okán azonban félrevezetőnek is minősíthető 1966. februári, illetve az immár országos viszonyokról is számot adó márciusi névsort, mindösszesen egy olyan nevet (illetve alkotást) találunk benne, amely a beatmozgalomhoz szorosabban köthető: Szörényi Levente Koncz Zsuzsa előadásában megszólaló slágerét, a *Rohan az időt*.¹¹

IM, 1966. február

1. Mikes Éva: *Te szeress legalább* (Fényes – Bacsó)
2. Záray Márta: *Egy emberöltő oly kevés* (Dobos – S. Nagy)
3. Mátray Zsuzsa: *Pletykálnak rólad* (Stark – ifj. Kalmár)
4. Németh József: *Nem kell nékem nagyhercegő* (Payer – S. Nagy)
5. Ambrus Kyri: *Elment a papa, mama* (Mihályi)
6. Vámosi János: *Veled nem jó, de nagyon rossz nélküled* (Payer – S. Nagy)
7. Aradszky László: *Táskarádió* (Bacsó – Fényes)

¹⁰ Mint említettük, az első szavazásra a monori József Attila Gimnáziumban került sor.

¹¹ Miután a *Szerelmes biciklisták* című filmben az Illés zenekar is játszott, a *Táskarádió* című dal is kapcsolatban áll a beatmozgalommal. Lényeges azonban, hogy a listára az Aradszky László-féle felvétel került fel.

8. Aradszky László: *Én és a gitár* (Szabó – Bogyai)
9. Aradszky László: *Hippidié* (Aradszky – Harsányi)
10. Németh József: *Emlékezz rám* (Hajnal – Deák)

IM, 1966. március

1. Koncz Zsuzsa: *Rohan az idő* (Szörényi – S. Nagy)
2. Mikes Éva: *Te szeress legalább* (Fényes – Bacsó)
3. Ambrus Kyri: *Elment a papa, mama* (Mihályi)
4. Záray Márta: *Egy emberöltő oly kevés* (Dobos – S. Nagy)
5. Németh József: *Nem kell nekem nagyhercegnő* (Payer – S. Nagy)
6. Mátrai Zsuzsa: *Pletykálnak rólad* (Stark – ifj. Kalmár)
7. Vámosi János: *Veled nem jó, de nagyon rossz nélküled* (Payer – S. Nagy)
8. Szirmai Márta: *Álmokat sző a csend* (Kazimir – Hajnal)
9. Szántó Erzs: *Tépd szét az emlékek láncát!* (Dobos – Hajnal)
10. Ambrus Kyri: *Miért vársz?* (Lovas – S. Nagy)

Az előbb említett Németh és Aradszky neve ellenben öt helyet követelt magának a februári listában. Tagadhatatlanul hozzájárulhatott ehhez az is, hogy 1966-ban, noha beatzene szórványosan ugyan, de már magyar nyelven is létezett, a rádió és a televízió aránytalanul kevés helyet biztosított neki a hagyományos táncdallal, a nótával és az operettel szemben, ráadásul az utóbbi műfajok hanghordozókon is jóval könnyebben és lényegesen nagyobb számban voltak hozzáférhetőek. Természetesen a beatzenekarok repertoárjaival kapcsolatosan fentebb mondottakról sem szabad megfeledkeznünk, nevezetesen arról, hogy az Illés zenekar néhány figyelemreméltó kísérletét nem számítva a szóban forgó listák születésének pillanatában még a legnagyobb és leginkább körülrajongott beategyüttesek is „másoló” zenekarként működtek: műsorukat szinte teljes egészében feldolgozások alkották. Így ha kézzelfogható nyomát nem is találjuk az első slágerlistákon való jelenlétüknek, kijelenthető, hogy eleinte inkább a külföldi számok sorrendjére voltak nagyobb hatással, mintsem a magyarokéra.

Még sincs okunk azt feltételezni, hogy a táncdalok kitartó és erőteljes jelenlétének ne lenne köze a tinédzserek zenei ízléséhez, bármennyire árnyalja is ez a

beatzene teleologikus fejlődési útjáról, egységes elfogadottságáról, támogatottságáról (s ehhez szorosan kapcsolódóan: a lázadás mítoszáról) kialakított, a közvéleményben talán mindmáig élő képet.

Hogy a slágerlisták helyvel-közzel pontos leírást adnak a hatvanas éveknek a „régit” és „újat” egyaránt befogadó zenehallgatási szokásairól, preferenciáiról, arról tehát, hogy kialakult, letisztult egyéni stílusokról, szubkultúrákról Magyarországon ekkor még nem (vagy csak a legritkább esetben) beszélhetünk, azt megerősíteni látszanak a kor legnagyobb hatású magyar könnyűzenei műsorának, az ugyancsak a közönség bevonásával készülő *Csak fiataloknak* az úgynevezett tracklistjei is. A Magyar Rádió Archívumában őrzött anyagból, amely az egyes adásokban lejátszott zeneszámok előadói és címei mellett a szerkesztő Komjáthy György konferálásait is tartalmazza, az is kiderül, hogy még ennek az új zsáner számára fenntartott egyetlen műsornak a hallgatói között is rendszerint (sokan) voltak olyanok, akik az immár legális keretek közt is fogható külföldi beatzenénél nagyobb kíváncsisággal várták valamelyik Dalfesztivál főszereplőjét.

A hallgatóság ilyesfajta megosztottsága,¹² pontosabban többrétegűsége még az említett fordulópont, a slágerlisták erőviszonyait is alaposan felforgató harmadik Táncdalfesztivál után is létezett, és ezt a velük készült életműinterjúkban maguk az érintettek: az ifjúsági zenekultúra akkori legnagyobb hazai sztárjai is hangsúlyozzák;¹³ megítélésük szerint a Metró és az Omega együttes első nagylemezei¹⁴ hallható stílus-kavalkád az igények sokféleségének tudható be. Más kérdés, és ez már egy szocialista berendezkedésű, egycsatornás rendszer sajátossága, hogy igen kevés szerző és előadó (több ezerből egy-két tucat) volt képes a rendszeres közszerepléshez szükséges valamennyi jogosítványt beszerezni, és e kiváltságos kevesek jól érzékelték, hogy a hivatalos kultúrába történő integrációhoz ilyesfajta kompromisszumokra is szükség van. A hatvanas években egyértelműen azok az együttesek bizonyultak a rendszerrel leginkább „kompatibilisnek”, amelyek vál-

¹² Amelynek létezését cikkében Sebők is elismeri.

¹³ Itt ismét csak bizonyos életmű-beszélgetésekre (Sztevanovity Zorán, Mihály Tamás, Frenreisz Károly) hivatkozhatunk.

¹⁴ Az Omega zenekarnak 1968-ban jelent meg az első nagylemeze *Trombitás Frédi és a rettenetes emberek* címmel, míg a Metró együttes 1969-ben készítette el *Metró* című LP-jét.

lalták a beatzenével járó szélsőséges jelenségek mellőzését, és saját arculatuk közléshez történő hozzáigazítását.

A magyarországi beatkorszakkal kapcsolatban elsősorban a Szentháromsnak is nevezett Illés – Metró – Omega triász, illetve az e zenekarok szólistájaként is gyakran fellépő három énekesnő: Koncz Zsuzsa, Kovács Kati és Zalatnay Sarolta sikereiről szokás beszélni. Hogy országosan mindenképpen ők számítottak az új zsáner legjelentősebb hazai hírmondóinak, a slágerlistákon keresztül is kimutatható. Mint láttuk, a listákra elsőként felkerülő magyar nyelvű beatkompozíció szerzője (Szörényi Levente) és előadója (Koncz Zsuzsa) is közülük került ki, de a SEBŐK JÁNOS [2005] szerint a beat magyarországi áttörését jelző 1966. szeptemberi listán is kilenc pozíciót a Hatok¹⁵ foglaltak el:

IM, 1966. szeptember

1. Illés: *Légy jó kicsit hozzám*
2. Zorán: *Mi fáj?* (Nikolits – Boros)
3. Szörényi Levente: *Még fáj minden csók*
4. Kovács Kati: *Nem leszek a játékszered* (Gyulai Gaál – Hajnal)
5. Illés: *Kint az utcán*
6. Koncz Zsuzsa: *Szerelem nélkül* (Behár – Szenes)
7. Koncz Zsuzsa: *Nincsen olyan ember* (Payer – S. Nagy)
8. Koncz Zsuzsa: *Rohan az idő* (Szörényi – S. Nagy)
9. Zalatnay Sarolta: *Hol jár az eszem?* (Dobos – Szenes)
10. Toldy Mária: *Más ez a szerelem* (Bágya – Dénes)

A szeptemberi eredmények, amelyek a beatzene közbeszédbe kerülését eredményező első Táncdalfesztivál utáni pillanatot rögzítik, véleményünk szerint azonban éppenséggel még nem a modern tánczene teljes „diadalát” tükrözik. Alaposabban szemügyre véve az itt szereplő dalokat ugyanis azt találjuk, hogy a tizből mindösszesen négy mű szerzője beatzenész (mindegyiké Szörényi Levente) – a többi valamely jól ismert és széles körű elfogadottságnak örvendő dalszerző-párosnak az alkotása. 1966 őszén az Illésen kívül valójában még egyik „nagynak”

¹⁵ Az említett három együttes és a három énekesnő együttes elnevezése.

sem sikerült saját zenéjével általános elismerést kivívnia magának, még a fiatalok körében sem; a folyamatos szereplés és a további működéshez szükséges engedélyek megszerzése érdekében azonban többüknek vállalnia kellett a kísérőzenekar (és a vendégszólista) szerepét az akkori könnyűzene mainstreamjébe tartozó műfajokban is. Kitűnő példája ennek a Nikolits – Boros szerzőpáros *Mi fáj?* című szerzeménye, amely a Táncdalfesztiválon aratott sikerét követően a *Top 10* második helyén nyitott. A dal a Metró együttes és az énekes Sztevanovity Zorán kompozíciójaként vonult be a köztudatba (és később a zenetörténetbe), noha azt az előadók a fesztiválon való szereplés reményében, külső kényszer hatására vállalták el, noha ezzel egy saját zenei profiljukon jócskán kívül eső kompozíciót népszerűsítettek.

Tényleges áttörésről legfeljebb egy évvel későbbtól kezdve beszélhetünk. 1967 utolsó hónapjaiban olykor-olykor már a magyar számok slágerlistáin (a *Magyar Ifjúság* első ízben közölt év végi szavazásán például az Illés, a Metró és az Omega végzett az első három helyen) is túlsúlyba került a beat, ha tartós fölényét ekkor még nem is tudta megtartani. A műfaj „állami engedélyét” [IGNÁCZ 2013] jelentő *Ezek a fiatalok* című beatfilm¹⁶ néhány hónap leforgása alatt csaknem egymillióan látták, a film zenéjéből készült nagylemezt röviddel megjelenése után Komjáthy György teljes egészében lejátszotta fentebb említett könnyűzenei műsorában.¹⁷ Ezek az események, valamint a második Táncdalfesztivál – amelynek résztvevőjeként a kompromisszumra hajló beatzenészek a televízió képernyőjén újfent nagy nyilvánosságot kaptak – nemcsak azt mutatták meg, hogy a hatalom és az általa felügyelt zenei intézményrendszer megkezdte a saját stratégiáinak kidolgozását az új irányzatok „megszelídítésére”, hanem a fiatalok felé is egyértelmű jelzéseket küldtek a magyar nyelvű beatkultúra megszületéséről és létezéséről. Innentől nem azon múltott a beatzenekarok slágerlistákon is megmutatkozó sikere, hogy mennyi közszerepléshez jutottak; a magyar nyelven megszólaló beatzene a hallgatóság kezdeti vonakodását¹⁸ követően hamar a fiatal nemzedék szimbolikus

¹⁶ A film premierje 1967 júniusában Balatonlellén volt.

¹⁷ Részletek az *Ezek a fiatalok c. film zenei anyagából*, in: Komjáthy György (szerk.): *Csak fiataloknak*, Magyar Rádió, 1967. július 8.

¹⁸ Erről számolt be Benkő László és Kóbor János a vele 2013-ban készült életműinterjúban.

fegyverévé vált, és felülről érkező támogatottság nélkül is népszerű tudott maradni. Azért, mert zeneileg ugyan a rajongott külföldi sztárok stílusát adoptálta, de a nyugati produkciók többségével ellentétben elérhető, s ami legalább ilyen fontos: tartalmában magyar volt, de legalábbis a nyelvismereti nehézségekkel küzdő tömegek számára is érthetően tolmácsolta a tizen- és huszoneveseket érintő legfontosabb témákat.

Valójában a külföldi mintáktól mindinkább függetlenedni képes, önálló magyar ifjúsági kultúra megszületése a KISZ-nek és a mögötte álló kultúrpolitikai vezetésnek is az érdekében állhatott, hiszen csak ennek segítségével tűnt reálisnak a fiatalok távol tartása a károsnak minősített (közvetlen) nyugati behatásoktól. Persze a „túrt” kategóriába átkerülő beatzenekarok is a nyugati popkultúrát honosították meg a szocialista Magyarországon, de mindezt már egy szűrt formában tették: minden lépésük kontrollálható volt, a koncertjeiket is szervező Országos Rendező Iroda által kiadott működési engedéllyel, a Táncdal- és Sanzonbizottság által ellenőrzött dalszövegekkel, a korszak etikai elvárásaihoz igazított megjelenéssel és kiállással. Akik nem tartották be az előírt szabályokat és előírásokat, azoknak garantáltan nem volt esélyük arra, hogy kitörjenek az ismeretlenségből, és egy szűkebb körön kívül is legyen „nevük”.

A kitörés 1968 végéig mindössze néhány együttesnek (a hármas mellett említhetjük például az alábbi listán is szereplő Echo és Hungária zenekart vagy a Táncdal-fesztiválokra jelentős sikereket arató Atlantist és Syriust) sikerült. Két táncdalénekes (Mary Zsuzsi és Koós János) mellett például összesen öt beatzenész (vagy zenekar) került fel arra a húszas toplistára, amelyet csaknem százötvenezer szavazatra támaszkodva az *Ifjúsági Magazin* immár csak magyar dalokból állított össze – a húszból az Illés összesen nyolc szerzeménnyel,¹⁹ az Omega pedig hattal szerepel:

IM, 1968. szeptember

1. Illés: *Little Richard énekel*
2. Illés: *Eltávozott nap*
3. Omega: *Nem tilthatom meg neked*

¹⁹ Ebből kettőt Koncz Zsuzsa énekelt, de ezeknek a számoknak a zenéjét is Szörényi Levente szerezte.

4. Koncz Zsuzsa: *Színes ceruzák* (Szörényi – Bródy)
5. Omega: *Kiabálj, énekelj*
6. Illés: *Amikor én még kissrác voltam*
7. Hungária: *Csavard fel a szőnyeget* (Fenyő – S. Nagy)
8. Illés: *Kis virág*
9. Sztevanovity Zorán: *Fehér sziklák* (Fényes – Szenes)
10. Omega: *Bobóc*
11. Illés: *Nem érti más, csak én*
12. Metró: *Valami újat szeretnék*
13. Mary Zsuzsi: *Mama* (Dobos – Szenes)
14. Omega: *Azt mondta az anyukám*
15. Echo: *Várlak*
16. Illés: *Nem érdekel*
17. Koós János: *Kislány a zongoránál* (Lovas – Szenes)
18. Omega: *Ismertem egy lányt*
19. Omega: *Rózsafák*
20. Koncz Zsuzsa: *Eretnek vágy* (Illés – Barna)

„Sok-sok jó magyar számnak kevés a tíz hely”²⁰ – állt a szerkesztői indoklásban, s ez érthető is annak fényében, hogy már hosszú hónapok óta 150-160 ezer ember szavazott rendszeresen, mindazonáltal arra nem érkezett kielégítő válasz, hogy ezzel párhuzamosan miért szűnt meg létezni a külföldi számok listája. Természetesen helyszűkére hivatkoztak, és mindenkit igyekeztek megnyugtatni afelől, hogy a nyugati sztárokkal kapcsolatos igényeket a továbbiakban a kisebb riportokat tartalmazó Teleszubsjektív rovatban fogják figyelembe venni. Okkal feltételezhetjük azonban, hogy a megszűntetésre és átszervezésre vonatkozó döntés összefüggésben állhat a fiatalok ízlésének óvatos befolyásolásával, a hallgatói szokások – a KISZ számára – megfelelő irányba történő elmozdításának elvárásával is.

²⁰ *Ifjúsági Magazin*, 1968. szeptember, 34.

Összegzés

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, milyen sokat jelentett a véleményüket egyre nagyobb kedvvel hallató tömegek számára, hogy újdonsült kedvenceiket legalább egy fórumon vezető-nyerő pozícióban láthatják, hogy létezik egy hely, ahol az ő akaratuk érvényesül. Azt már nyilván jóval kevesebben tudták felmérni, hogy a slágerlista csak egy újabb eszköz arra, hogy a célok és lehetőségek tekintetében hatalmas méretűre növekedjen a különbség a popzenei fellépésekre, felvételekre és terjesztésére szánt keretek legnagyobb részét megszerző kevés kivételezett és a nyilvánosságból különböző okok folytán szinte teljességgel kiszoruló számtalan más szerző és előadó között.

De a slágerlisták azt is megmutatják, hogy a beat igazából csak attól kezdve örvendett szavazatokban is kifejezhető általános népszerűségnek, miután ellenkulturális státuszát elkezdte levedleni. Egy 1968 végi slágerlistán elért jó helyezés ezért nem a felnőtt társadalom (s főként a fennálló hatalmi rend) elleni ifjúsági lázadást szimbolizálja, de automatikusan a műfajnak a politikai elit és a teljes társadalom általi elfogadottságát se jelenti. Elég ehhez megvizsgálni a rádió egykorú könnyűzenei műsorainak tartalmi összeállítását, vagy áttekinteni a Magyar Hanglemezgyártó Vállalatnak az ifjúsági lapokban ekkortájt első ízben közölt lemezeldadási listáit,²¹ amelyekből egyfelől az derül ki, hogy a hagyományos műfajokra ekkor még jóval nagyobb volt a kereslet, ugyanakkor az is látszik, hogy a beat elsőszámú hallgatói bázisát jelentő ifjúság a felnőttekhez képest elenyésző vásárlóerővel rendelkezett.

Ha a slágerlistákat a nyugati gyakorlatnak megfelelően, eladási számok, vagy a hallgatottság mérése alapján állították volna össze, még 1968-ban is gyökeresen más képet mutattak volna a magyar könnyűzenei életéről, mint az IM és – röviddel később, 1969-től – a *Magyar Ifjúság* slágerlistái tették.

Ennél fogva e lajstromok inkább a valahova (itt: az önállósodó, a felnőttek értékrendjétől eltávolodó ifjúsági kultúrához) tartozás jelképévé, sőt – és ez is egy függetlenné váló és ön maga törvényei szerint működő szcena létezésére utal – alkalmasint a legnagyobb beatsztárok rajongótáborai közti rivalizálás eszközévé

²¹ Pl. „Qualiton-párbaj”, *Magyar Ifjúság*, 1968. szeptember; „Lemezszavazatok”, *Magyar Ifjúság*, 1968. október.

váltak. Kifelé, tehát a zenei élet hazai döntéshozói felé pedig üzenetként is értelmezhetőek voltak: a fiatalok többsége, ha rajta múlna és véleménye számítana, szívesebben hallgatna még több beatzenét, mindenféle mögöttes szándék nélkül, egészen egyszerűen azért, mert ez az aktuális divat.

Az *Iffúsági Magazin* első szerkesztőbizottságát erősítő Alaksza Tamásnak igaz lehet abban, hogy ezt a vágyat vagy igényt egyszerűbb és kétségtelenül kevésbé költséges egy 40 filléres levelezőlapon feltüntetett néhány névvel kifejezni, mint egy 20 forintos lemez megvásárlásával.²² A vásárlásból azonban a szocialista kultúrában hiányzott a versengés mozzanata, miközben a szavazásokba való bekapcsolódásával az akkori magyar zenehallgató valóban hasonlót érezhetett, mint a nyugati fogyasztó: hogy tényleges ráhatása van a népszerűség alakulására.

Hogy a szavazás a „népakarat” kifejezője lehet, a tényleges (politikai) szavazati joguktól két évtizede megfosztott felnőttek is megérezték: erre utalhat például a versenyt a televízió képernyője mellől követő közönség elképesztő aktivitása a Táncdalfesztiválok során. Éppen a második Táncdalfesztivál indulóira leadott 649.008 darab voks apropóján elmélkedett a *Népszabadság* egykori zenekritikusa, a neves zenetörténész Breuer János egyik cikkében arról, hogy az emberek „közvetlen döntési lehetőségét” rendkívül kicsire korlátozó korban micsoda jelentősége van „a szabad elhatározásból született döntés” lehetőségének [BREUER 1967: 83]. Noha a cikkíró mindezt csak látszatnak nevezte, s emellett érvelt, hogy mint minden szavazást, a szóban forgót is messzemenően meghatározták és korlátozták bizonyos előzmények, tanulmánya egy nagyon is fontos észrevételt tesz a magyarországi zenekedvelők aktivitásának jelentőségével kapcsolatban. Azt fogalmazza meg, ami a slágerlistákra és a velük kapcsolatos szavazásokra is igaz: hogy a szavazás tárgya (Breuer cikkében a fesztivál) és a közönség között a kapitalizmusban tapasztaltnál képest Magyarországon sokkal közvetlenebb viszony jött létre, mert a közönséget döntésében nem az egymással versengő kiadók, impresszáriók és hanglemezgyárak reklámjai és PR-fogásai befolyásolták.

Az említett Táncdalfesztiválon végül a véleménynyilvánítás mértékénél jóval kisebb arányban számított a verseny végkimenetelébe a televízió nézők szavaza-

²² Az állítás az egykori szerkesztővel 2013-ban készített interjúmban hangzott el. A levelezőlap és hanglemez árára vonatkozó adatokat a már 1967-ben hasonló véleményt megfogalmazó Breuer János alább hivatkozott cikkéből származnak [BREUER 1967: 84].

ta, ahogy, mint említettük, az IM-slágerlistái sem tudták gyökeresen felforgatni a hazai zenei élet erőviszonyait. Jelentőségük nem is a médiával és a zeneipar legfőbb intézményeivel való kölcsönhatásukban rejlik, hanem abban, hogy a hasonló nyugati listáknál talán pontosabb képet tudnak adni a zenefogyasztás lokális viszonyairól, változásaik-átalakulásaik pedig alighanem arról is sokat elárulnak, hogy miként képes egy minden elemében kapitalista termék a szocialista kultúrában létezni.

MTA BTK Zenetudományi Intézet
ignaczadam@gmail.com

Irodalom

- BREUER JÁNOS (1967). 649008, in *Valóság*, 1967/10. 77–84.
- CLEMONS, ERIC K. (2008). How Information Changes Consumer Behavior and How Consumer Behavior Determines Corporate Strategy. *Journal of Management Information Systems*, 25/2. 13–40.
- GILES, DAVID E. (2007). Survival of the Hippest: Life at the Top of the Hot 100. *Applied Economics*, 39. 1877–1887.
- HAKANEN, ERNEST (1998). Counting Down to Number One: The Evolution of the Meaning of Popular Music Charts. *Popular Music*, 17/1. 95–111.
- IGNÁCZ ÁDÁM (2013). Ezek a fiatalok. Az első magyar beatfilm szerepe a szocialista Magyarország könnyűzenei életében. 2000, 2013/10. <http://ketezer.hu/2013/10/ezek-a-fiatalok-1967/>, megjelenés: 2013. október 11.
- SEBŐK JÁNOS (2005). *Az első hazai slágerlista az IM-ben*, <http://rimretro.hu/doc.php?id=54>, elektronikus dokumentum, utolsó letöltés: 2013. október 21.
- UK Chart History* (2013). <http://www.uk-charts.top-source.info/uk-chart-history.shtml>, elektronikus dokumentum, utolsó letöltés: 2013. október 21.